

HAUPTVORTRAG ZUM BAUHAUS-KOLLOQUIUM · WEIMAR OKTOBER 1976

Karl-Albert Fuchs

Die Stellung des Bauhauses in der Geschichte und die Bedeutung seines Erbes für die entwickelte sozialistische Gesellschaft

Es ist gewiß nicht leicht, über den Kern aller Bemühungen des Bauhauses, darüber also, worin das Wesen seiner Arbeit bestand, eine Aussage zu treffen.

In der neueren Literatur gibt es verschiedene Deutungen. Sicherlich spiegelten sich die Ziele der Bauhausarbeit auch in den Vorstellungen der damals Beteiligten unterschiedlich wider. Halten wir uns zunächst an Walter Gropius selbst. Im Jahre 1924 schrieb er:

„Das Bauhaus will der zeitgemäßen Entwicklung der Behausung dienen, vom einfachen Hausgerät bis zum fertigen Wohnhaus. In der Überzeugung, daß Haus und Wohngerät untereinander in sinnvoller Beziehung stehen müssen, sucht das Bauhaus durch systematische Versuchsarbeit in Theorie und Praxis – auf formalem, technischem und wirtschaftlichem Gebiete die Gestalt jedes Gegenstandes aus seinen natürlichen Funktionen und Bedingungen heraus zu finden.“ [1]

Ziel dabei ist: Jedes Ding „soll seinem Zweck vollendet dienen, das heißt, seine Funktionen erfüllen, haltbar, billig und ‚schön‘ sein“.

Hinter diesem unmittelbar praktischen Anliegen zur Gestaltung der baulich-räumlichen und gegenständlichen Umwelt des Menschen verbirgt sich – wie es Gropius selbst nennt – eine „weitgesteckte soziale Aufgabe“. 1930 faßte er sie in folgende Worte:

„Mit allen Methoden begrifflicher Deutung und synthetischer Erfassung warf sich das Bauhaus darauf, dem Problem der Gestaltung auf den Ursprung zu kommen und die Ergebnisse seiner Erkenntnis mit zäher Energie allen bewußt zu machen, nämlich: daß die künstlerische Gestaltung nicht eine geistige oder materielle Luxusangelegenheit, sondern Sache des Lebens selbst sein müsse! Daß ferner die Revolution des künstlerischen Geistes elementare Erkenntnisse für die neue Gestaltung brachte, wie die technische Umwälzung das Werkzeug für ihre Erfüllung! Alle Anstrengung galt der Durchdringung beider Geistesgruppen, der Befreiung des schöpferischen Menschen aus seiner Weltabgeschiedenheit durch seine Verbindung mit den heilsamen Realitäten der Werkwelt und gleichzeitig der Auflockerung und Erweiterung des starren, engen, fast *nur* materiell gerichteten Geistes der Wirtschaft. Dieser soziale Gedanke der Einheit aller gestalterischen Arbeit in ihrer Beziehung zum Leben selbst – im Gegensatz zur „l'art pour l'art“, ebenso wie

zu deren gefährlichen Ursache, der ‚Wirtschaft als Selbstzweck‘ – beherrschte also die Arbeit des Bauhauses.“ [2]

Man kann unschwer erkennen, daß hier ein zentrales soziales Problem in der Entwicklung der neueren Menschheitsgeschichte ausgesprochen ist: Das Verhältnis Mensch-Technik, Mensch-Wirtschaft, Kunst-Technik, Kunst-Industrie in seinen auf die Höherentwicklung des Menschen gerichteten Aspekten, aber auch in seinem sozialen Zusammenhang innerhalb der kapitalistischen Gesellschaft, die der humanistischen Lösung der damit verbundenen Fragen allseitig Schranken setzt. Was das Bauhaus wollte und erreichte, ist nur aus einem größeren geschichtlichen Zusammenhang zu erfassen. Die Erarbeitung des richtigen – nämlich marxistischen – Geschichtsbildes erfordert, daß man

erstens das Bauhaus als Ergebnis objektiver Prozesse in der Entwicklung von Gesellschaft und Kultur des Kapitalismus begreift und

zweitens die Leistungen des Bauhauses am gesellschaftlichen Fortschritt mißt.

Dabei ist es freilich nötig, den allgemeinen Terminus „gesellschaftlicher Fortschritt“ historisch konkreter zu fassen. Tiefere Aufschlüsse sind nur zu gewinnen, wenn man das Bauhaus bewertet nach seinem Zusammenhang mit

- dem Fortschritt im Rahmen der bürgerlichen Gesellschaft jener Zeit,
- dem real sich entwickelnden Sozialismus in der Sowjetunion der zwanziger Jahre sowie den Zielen der proletarischen Bewegung während der Existenz des Bauhauses und schließlich
- der entwickelten sozialistischen Gesellschaft und den Perspektiven des Kommunismus.

Zu den hier aufgeworfenen Gesichtspunkten seien im folgenden einige Gedanken geäußert, bei denen es sich jedoch nur um Streiflicher handeln kann, die eine vielschichtige Problematik beleuchten. Wir hoffen, die Diskussion um Rang und Bedeutung des Bauhauses damit zu befruchten.

Eine Vorbemerkung sei noch zur Terminologie gestattet. Es ist üblich, vom Bauhaus schlechthin zu sprechen. Man sollte sich aber vor Augen halten, daß es *das* Bauhaus



1 Novemberrevolution 1918 Karl Liebknecht spricht

im Sinne eines einheitlichen Systems von theoretischen Auffassungen und Haltungen nicht gibt. Das Bauhaus war ein lebendiger Organismus von Lehrern und Schülern mit zum Teil recht unterschiedlichen politischen und ideologischen Positionen, philosophischen und künstlerischen Anschauungen, die sich zudem im geschichtlichen Prozeß entwickelt haben. Da sich aber die Lehrer und im weitesten Sinn alle Angehörigen des Bauhauses einer Reihe von gemeinsamen Grundsätzen über Ziel, Inhalt und Methoden der künstlerischen und pädagogischen Tätigkeit verpflichtet fühlten, ist die Vereinfachung, vom Bauhaus schlechthin zu sprechen, nicht prinzipiell falsch und mag deshalb auch in den folgenden Betrachtungen dort, wo es noch angängig ist, gebraucht werden.

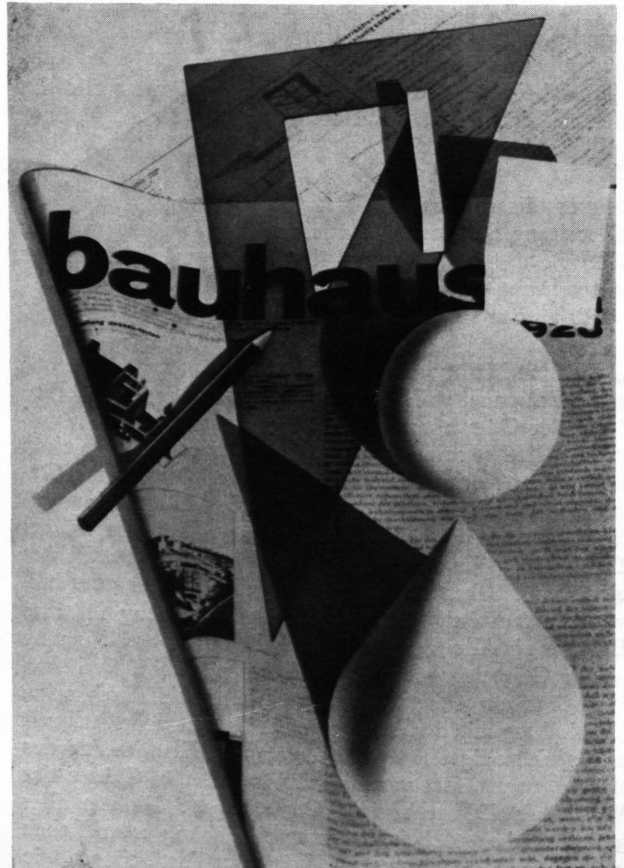
Das Bauhaus als Ergebnis objektiver Prozesse in der bürgerlichen Gesellschaft

Wenn man das Bauhaus als Ergebnis objektiver Prozesse in der bürgerlichen Gesellschaft versteht, so geht man wohl nicht fehl, den Ursprung der Problemstellung, die das Bauhaus einer Lösung zuführen wollte, in der industriellen Revolution zu suchen, jener nach Mitte des 18. Jahrhunderts in England einsetzenden tiefgreifenden technischen und sozialökonomischen Umwälzung, die im Ergebnis zur vollen Herausbildung der kapitalistischen Produktionsweise führte. Die maschinelle Großindustrie hatte eine vorher nie gekannte sprunghafte Höherentwicklung der Produktivkräfte zur Folge. „Die Bourgeoisie hat in ihrer kaum hundertjährigen Klassenherrschaft massenhaftere und kolossalere Produktionskräfte geschaffen, als alle vergangenen Generationen zusammen“, heißt es im Kommunistischen Manifest. Im Zusammenhang damit entfalteten sich die kapitalistischen Produktionsverhältnisse, prägten ihr Wesen immer deut-

licher aus; die Bourgeoisie hat, so wird im Kommunistischen Manifest festgestellt, „kein anderes Band zwischen Mensch und Mensch übrig gelassen, als das nackte Interesse, als die gefühllose ‚bare Zahlung‘ ... Sie hat die persönliche Würde in den Tauschwert aufgelöst.“ [3] Wichtig für unsere Betrachtungen ist, daß im Zuge der industriellen Revolution das manuell geführte Handwerkzeug durch die Werkmaschine, die Arbeitsmaschine abgelöst wurde. Diese in qualitativer Hinsicht neue Erscheinung in der menschlichen Produktionstechnik war von nachhaltiger Wirkung auf die Art und Weise der Produktion der materiellen Güter, auf das Verhältnis des Menschen zu seinem Produkt und auf die Entwicklung des Charakters der Arbeit. Den völlig veränderten technischen und technologischen Bedingungen maschineller Massenproduktion stand das an handwerklicher Produktion orientierte ästhetische Bewußtsein gegenüber. Die weitverbreitete Gepflogenheit, maschinell hergestellten Gegenständen eine Form nach überlieferten Leitbildern zu geben, führte zu tiefen Widersprüchen in der Gestaltung der gegenständlichen und auch baulich-räumlichen Umwelt. Sie drängten nach Lösung in dem Maße, in dem sich die Möglichkeiten der maschinellen Großproduktion potenzierten. So mehren sich seit Mitte des 19. Jahrhunderts die Versuche, auf der Grundlage der neuen Produktionstechnik, der neuen Technologien und Materialien auch neue Gestaltungsvorstellungen und die adäquaten künstlerischen Mittel dazu zu entwickeln.

Es ist üblich geworden, dem Bauhaus eine Traditionslinie zuzuordnen, die im allgemeinen mit Gottfried Semper beginnt. Seit dem Jahre 1852 entwickelte er seine rationalistische empirische Kunstlehre, die davon aus-

2 Titelseite einer Bauhauszeitschrift Herbert Bayer, 1928





3 Walter Gropius Direktor von 1919–1928



4 Hannes Meyer Direktor von 1928–1930



5 Ludwig Mies van der Rohe
Direktor von 1930–1933

geht, daß das Werk ein Ergebnis des Gebrauchs (des Zweckes) und ein Ergebnis des Stoffes, aus dem es besteht, sowie der Werkzeuge, die verwendet wurden, sein muß. (Es sei hier eingefügt, daß Semper zur Verbesserung der Kunstproduktion eine Bildungsstätte vorschlägt, die in ihrer Organisation dem Bauhaus ähnlich ist: Praktische Unterweisung in Werkstätten als Kern der Ausbildung, Vereinigung der wesentlichen formschaffenden Gebiete Keramik, Textil, Tischlerei, Bauen „unter dem Vorsitz der Architektur“.) [4]

Die Linie führt weiter zu John Ruskin, William Morris und den Arts and Crafts, die in der praktischen Produktion von Gebrauchsgegenständen seit den 60er Jahren historische Formen überwinden und einfaches Ornament bevorzugen, führt zum Jugendstil, der, wenn auch teilweise durch eine neuartige ausdrucksstarke Ornamentik verdunkelt, Vorarbeit für funktions- und materialgerechtes Gestalten leistete, namentlich in der Architektur, wovon zum Beispiel die 1896 erschienene programmatische Schrift „Moderne Architektur“ von Otto Wagner zeugt. „Veredlung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk“ hatte sich schließlich – wie es in den Satzungen heißt – der 1907 gegründete Deutsche Werkbund, dem auch Gropius angehörte, auf die Fahnen geschrieben. [5]

Alle diese Bestrebungen waren gezwungen, ihr Verhältnis zur neuen Art der Maschinerie, zur Werkzeugmaschine zu klären. Im Für und Wider um die Maschine und ihre Rolle als Beförderer oder Behinderer des Kulturfortschritts wird zugleich deutlich, daß unsere Feststellung nicht nur im Bereich der Produktivkräfte und der ästhetischen Formierung der neuen Technik angesiedelt ist, sondern daß es sich um ein zutiefst soziales, mit dem eigentümlichen Charakter der kapitalistischen Produktionsverhältnisse verbundenes Problem handelt. Es ist mehr als eine bloße Huldigung an den Geist des Ortes, wenn wir bei Goethe beginnen, diesen Tatbestand darzulegen.

In einem 1797 geschriebenen Aufsatz „Kunst und Handwerk“ sieht er zwar im stürmisch sich entwickelnden „Maschinen- und Fabrikwesen“, im „hochgetriebenen Mechanismus“ den Anlaß für den Niedergang der Kunst, erkennt aber auch die Ursachen: Daß „kluge Fabrikanten und Entrepreneurs“ die Künstler in ihren Sold ge-

nommen „und durch geschickte mechanische Nachbildungen“ letztlich die „aufkeimende Neigung des Publikums durch eine scheinbare Befriedigung“ zugrunde gerichtet haben, wobei dieser Prozeß „mit unaufhaltsamer Gewalt forteilt“. [6]

Gottfried Semper kommt 1852 zum Schluß, daß die Verhältnisse seiner kapitalistischen Gegenwart „für die Kunstindustrie gefährlich, für die traditionelle höhere Kunst entschieden verderblich“ seien. [7] Profitstreben und Marktmechanismus verhindern, daß die Segnungen des wissenschaftlichen und industriellen Fortschritts auch dem Kulturfortschritt zugute kommen. „Da schlägt sich die Spekulation in das Mittel und legt uns die Wohltaten mundrecht vor; wo keine sind, da schafft die Spekulation tausend kleine und große Nützlichkeiten; alte verjährte Komforts werden in das Leben zurückgerufen, wenn ihr nichts mehr einfällt.“ [8] Unter vielen weiteren Zeugnissen ähnlicher Art sei nur noch auf William Morris verwiesen, der 1883 schrieb: „Ich glaube auch, daß es der gegenwärtige Zustand der Gesellschaft ist, der die Kunst oder die Lebensfreude so ruiniert hat; und daß erst nach seinem Verschwinden die dem Menschen eingeborene Liebe zum Schönen und der Wunsch, sie zu offenbaren, nicht mehr länger unterdrückt werden und die Kunst frei sein wird.“ [9]

Auswege aus diesem Dilemma werden in verschiedener Richtung gesucht. Goethe hielt für das Entstehen wahrer Kunst die Beseitigung des sich vertiefenden Gegensatzes zwischen einer Sinnlichkeit und Intellektualität (man könnte auch sagen Materie und Geist, Technik und Kunst) für nötig, hob die Lösung des Widerspruchs aber auf die Ebene des klassischen ästhetischen Ideals der Erziehung zur Humanität durch die Kunst. Das utopische Streben, durch die Kunst bzw. ästhetische Gestaltung des materiellen menschlichen Lebensmilieus die Gesellschaft verändern zu wollen, zeigt sich später noch mehrfach und ist auch manchen Vorstellungen am Bauhaus eigen.

Semper dagegen erkennt die kapitalistischen Bedingungen an, ist trotz aller scharfen Kritik an den Auswüchsen der Meinung, daß sie der Boden für eine Blüte der Kunst sein können, wenn nur die Hemmnisse beseitigt werden. Seine gerade dafür gedachte Theorie (er nennt sie selbst praktische Ästhetik) ist nicht frei von Widersprüchen,



6 Die Meister am Bauhaus 1926

Albers, Scheper, Muche, Moholy-Nagy, Bayer, Schmidt, Gropius, Breuer, Kandinsky, Klee, Feininger, Stölzl, Schlemmer (v. l. n. r.)

trägt aber den objektiven Gegebenheiten der modernen Produktionstechnik Rechnung.

In genau entgegengesetzter Richtung suchten Ruskin, die Arts and Crafts und zum Teil auch der junge Morris den Ausweg aus der Kunstfeindlichkeit des Kapitalismus. Das Übel lag ihrer Meinung nach in der Maschine. Rückbesinnung auf das Handwerk schien ihnen die Grundlage für die Entwicklung einer neuen Formübereinkunft zu sein. War der auf zweck- und materialgerechtes Gestalten gerichtete Sinn auch von heilsamer Wirkung, schlug er auch seine Bresche in das eklektische Verwenden überlieferter Stilformen, so kam die Hinwendung zum mittelalterlichen Handwerksethos doch einer Flucht aus der Gegenwart gleich.

Geschichtlich bedeutsam sind demgegenüber jene Anschauungen, die in der revolutionären Überwindung der kapitalistischen gesellschaftlichen Verhältnisse die eigentliche Lösung des Widerspruchs zwischen Technik und Kunst, Industrie und Kunst sehen und die davon ausgehen, daß nur in der zukünftigen Gesellschaft gewährleistet werden kann, daß die Segnungen von Technik und Wissenschaft wirklich dem Menschen und seiner eigenen Höherentwicklung zugute kommen. William Morris steht hier am Anfang. Er kam zur Erkenntnis: „Bestimmt ist die heutige Gesellschaft, diese Epoche des Schunds, so oder so zum Untergang verurteilt, und ich sehe keine andere vor ihm bewahrende Organisationsform als den Sozialismus.“ [10] Bemerkenswert, daß er aus solcher Einsicht praktische politische Konsequenzen zog und in der Sozialistischen Arbeiterförderung für die sozialistische Perspektive der Gesellschaft kämpfte. Der Revolutionär Julian Marchlewski stellte 1901 nach einer feinsinnigen Analyse des Kunstgewerbes das gleiche fest: „Die Tatsachen sprechen eine klare verständliche Sprache. Die neue Kunst gehört dem Sozialismus.“ [11] Wie sehr solche Gedanken auch von bürgerlichen Intellektuellen, besonders nach der Novemberrevolution aufgegriffen wurden – ohne sich allerdings mit dem proletarischen

Klassenkampf zu identifizieren –, davon mag eine Äußerung von Walter Gropius zeugen. In der Antwort auf eine Umfrage des Arbeitsrates für Kunst 1919 findet sich folgender Satz: „Diesen bösen Dämon des Kommerzialisismus auszurotten, den gestaltenden Geist des Aufbaus aber im Volk wieder blühen zu lassen, ist die wahre Aufgabe des sozialistischen Staates.“ [12]

Damit befinden wir uns bereits im unmittelbaren Vorfeld des Bauhauses. Es war die Absicht zu zeigen, wie die industrielle Revolution auf Grund der kapitalistischen Verhältnisse, in denen sie sich vollzog, zu negativen kulturellen Auswirkungen führte und wie versucht wurde, diese zu überwinden. Waren die theoretischen und praktischen Leistungen der Semper, Ruskin, Morris, Arts and Crafts, Vertreter des Jugendstils und des Deutschen Werkbundes zur Erneuerung der Kunst und der ästhetischen Gestaltung des materiellen Lebensmilieus auch von großer kultureller Tragweite, so brachten sie doch keine vollständige Lösung der Probleme. Das Bauhaus griff sie auf der Grundlage fortgeschrittener Produktivkräfte und kapitalistischer Produktionsverhältnisse abermals auf.

Das Verhältnis des Bauhauses zur gesetzmäßigen Entwicklung des gesellschaftlichen Fortschritts in der Zeit des Imperialismus

Damit ist die Frage nach dem Verhältnis des Bauhauses zu der gesetzmäßigen Entwicklung des gesellschaftlichen Fortschritts in der Zeit des Imperialismus gestellt. Welches sind die neuen Bedingungen, unter denen das Bauhaus sein pädagogisches und künstlerisches Programm entwickelte?

Erstens: Zwei revolutionäre Umwälzungen, die Große Sozialistische Oktoberrevolution von 1917 und die deutsche Novemberrevolution von 1918 bringen weitreichende politische Veränderungen. blieb die letztere, obgleich

zum Teil mit proletarischen Mitteln geführt, eine bürgerlich-demokratische Revolution, so stieß die erste das Tor zu einer neuen, der sozialistischen Gesellschaftsordnung auf.

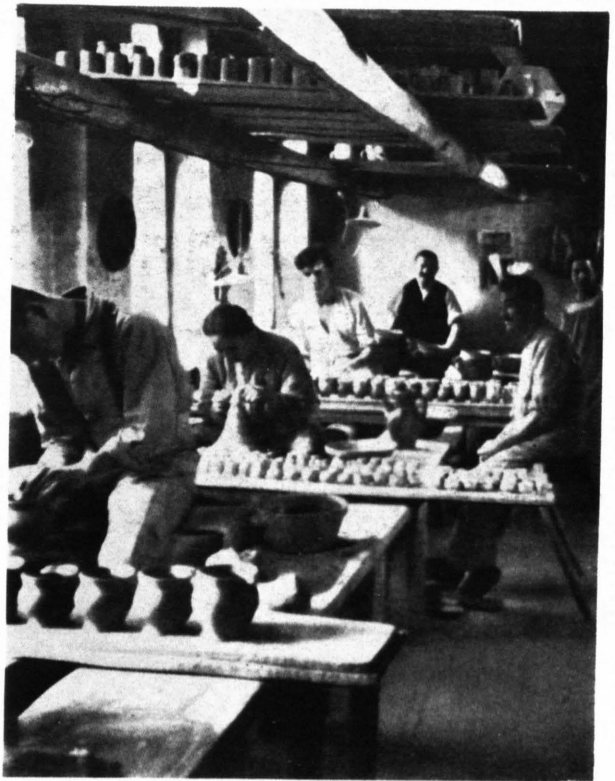
Zweitens: In den revolutionären Kämpfen sammelte die deutsche Arbeiterklasse große Erfahrungen. Mit der Kommunistischen Partei wurde eine marxistisch-leninistische Kampfpartei gebildet, die in zunehmendem Maße Einfluß auf das politische, ökonomische und kulturelle Leben gewann.

Drittens: Mit der ersten siegreichen proletarischen Revolution in der Geschichte der Menschheit in Rußland begann die allgemeine Krise des Kapitalismus. Die ihm innewohnenden Widersprüche vertieften sich, der Klassenkampf nahm an Schärfe zu und ein rapider Verfall der bürgerlichen Kultur setzte ein.

Viertens: In der Entwicklung der Produktivkräfte wurden neue Maßstäbe gesetzt. Mit dem Ziel der Erhöhung des industriellen Potentials entstand im imperialistischen Deutschland die sogenannte Technikpolitik. Ihr wesentlicher Teil war die kapitalistische Rationalisierung, die in den zwanziger Jahren im Mittelpunkt stand. [13] Die bürgerlich-demokratischen Errungenschaften der Novemberrevolution, die Beispielwirkung des real sich entwickelnden Sozialismus in der Sowjetunion, Bedürfnisse und Ideologie der von einer marxistisch-leninistischen Partei geführten deutschen Arbeiterklasse, Technikpolitik, Rationalisierung und Wirtschaftlichkeitsbestrebungen der Monopolbourgeoisie, aber auch politisch reaktionäre Versuche, die Widersprüche der allgemeinen Krise des Kapitalismus zu lösen – all das sind neue Gegebenheiten, durch die Ideen und Tätigkeit des Bauhauses gekennzeichnet sind.

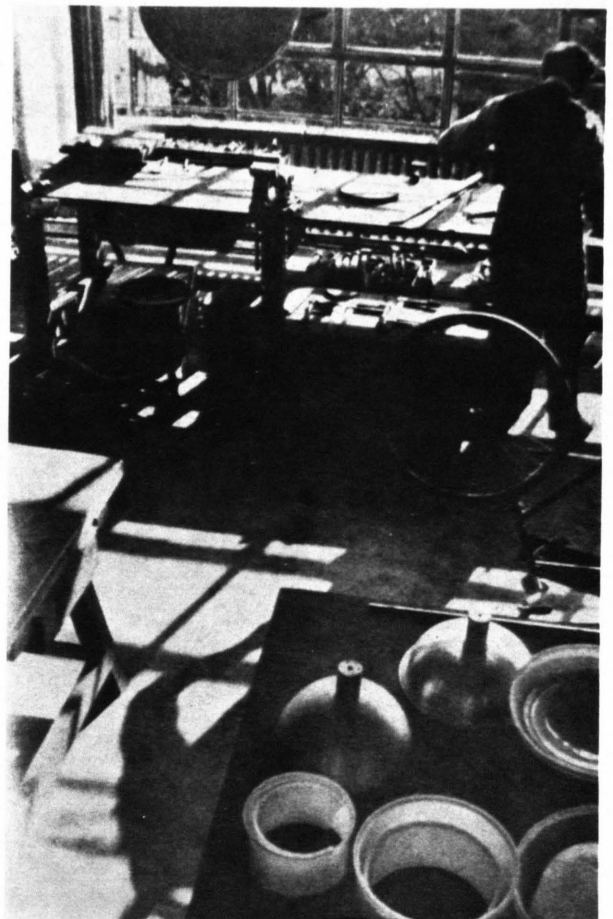
Man kann den geschichtlichen Standort des Bauhauses noch allgemeiner bestimmen. Mit der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution begann die Epoche des Übergangs vom Kapitalismus zum Sozialismus. Das Bauhaus entstand in der ersten Phase dieser Epoche, und es besteht kein Zweifel, daß es viele Impulse für seine Arbeit aus dem notwendigen Übergang zu einer neuen Gesellschaft erhielt. Auch am Bauhaus wurde von einer Veränderung der Gesellschaft ausgegangen. Wenn dies vielfach nur mit Mitteln der Kunst, der ästhetischen Erziehung geschehen sollte, dann ist *das* eine historische Begrenztheit, die jedoch nichts an der prinzipiellen Position ändert. In der neueren marxistischen Literatur zum Bauhaus festigt sich mehr und mehr folgende Einschätzung: Die Verwirklichung der progressiven Ideen des Bauhauses scheiterte an den Grenzen der kapitalistischen Gesellschaft, es hätte dazu sozialistischer gesellschaftlicher Verhältnisse bedurft. Uns scheint, daß erst aus der Sicht des Übergangs vom Kapitalismus zum Sozialismus eine solche These die notwendige tiefere Begründung erfährt, sowohl in der Richtung, warum das Bauhaus gesetzmäßig scheitern mußte, wie auch in der Richtung, warum die sozialistische Gesellschaft berechtigterweise mit dem Anspruch auftritt, die progressiven Ideen des Bauhauses zu verwirklichen. Von dieser Warte aus läßt sich auch die komplizierte ideologische Situation am Bauhaus besser werten, die durch das Vorhandensein bürgerlich-demokratischer, sozialreformistischer, proletarisch-revolutionärer, idealistischer, vulgärmaterialistischer und marxistisch-leninistischer Gedanken gekennzeichnet ist.

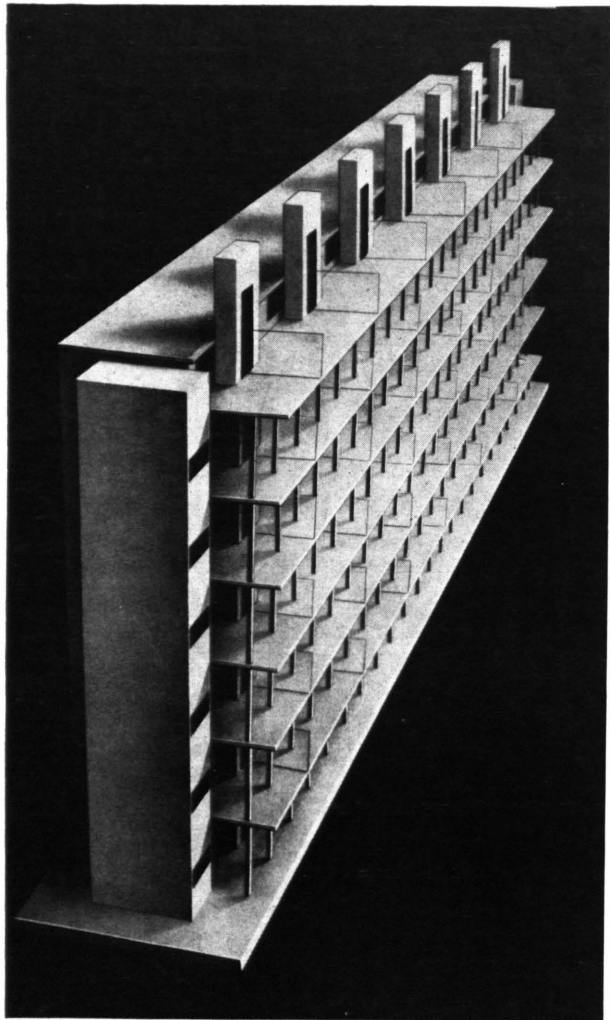
Zusammengefaßt: Das Bauhaus ist ein Produkt der Epoche des Übergangs vom Kapitalismus zum Sozialis-



7 Töpfereiwerkstatt in Dornburg

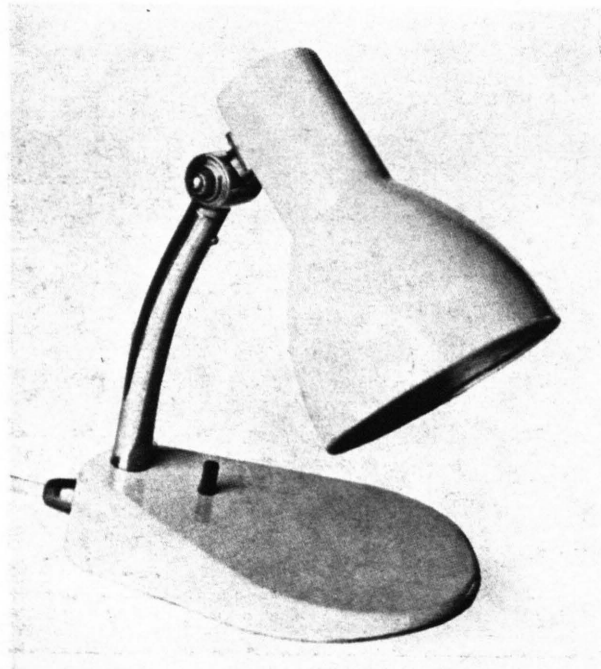
8 Metallwerkstatt in Dessau





9 Entwurf eines Etagenhauses für Kleinwohnungen
Marcel Breuer, 1924

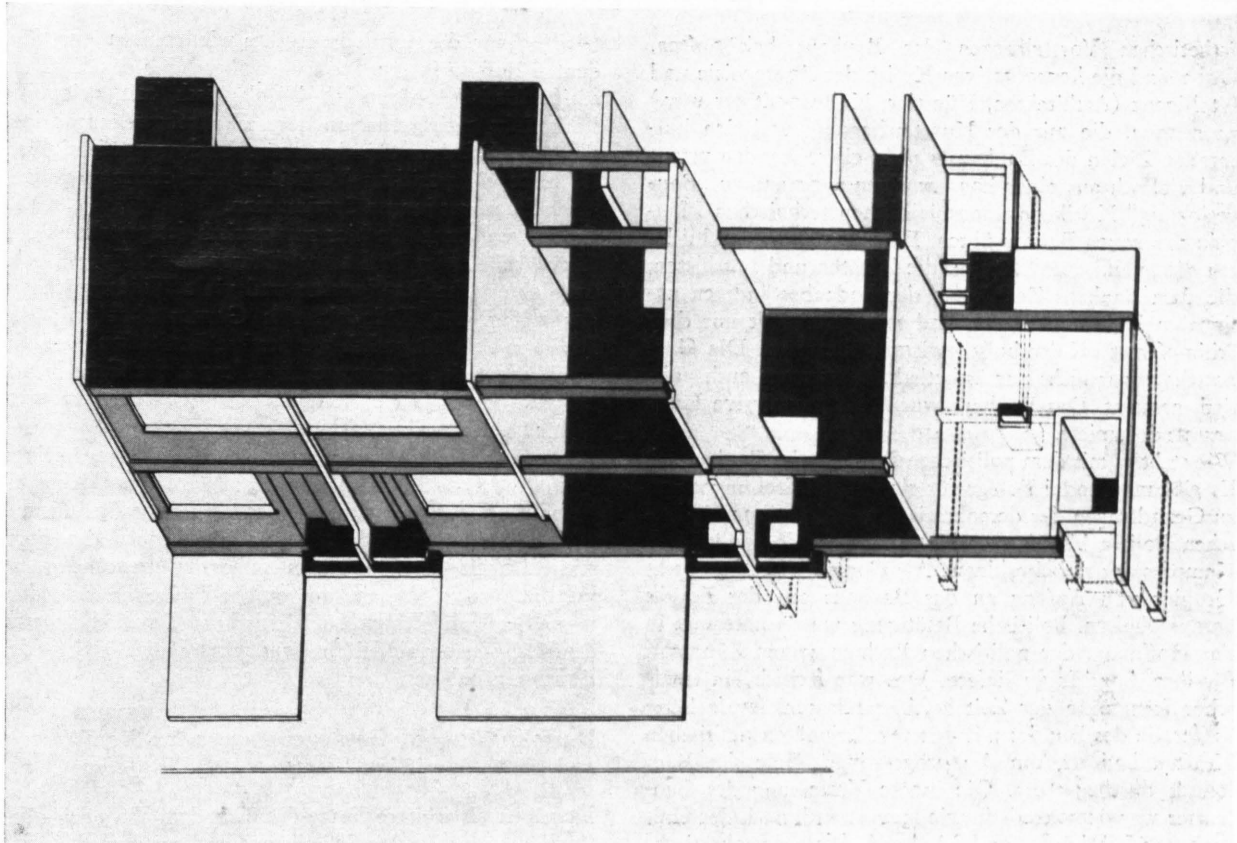
10 Nachttischlampe Marianne Brandt, um 1927



mus. Im Rahmen der kapitalistischen Gesellschaft griff es herangereifte Fragen der materiellen und künstlerischen Kultur auf. Auf der Grundlage der im imperialistischen Deutschland hoch entwickelten Produktivkräfte und des hohen Vergesellschaftungsgrades der Produktion kam es gesetzmäßig zu Lösungsvorschlägen, die den Erfordernissen des Übergangs zum Sozialismus, wie er sich in der Sowjetunion tatsächlich vollzog, teilweise entsprachen. Daraus erklärt sich die *bürgerliche* Fortschrittlichkeit des Bauhauses. Daraus erklärt sich schließlich das Interesse sowjetischer Fachkreise an der Arbeit des Bauhauses und die Gleichgerichtetheit mancher Bestrebungen, zum Beispiel zwischen Bauhaus und den WCHU-TEMAS in Moskau.

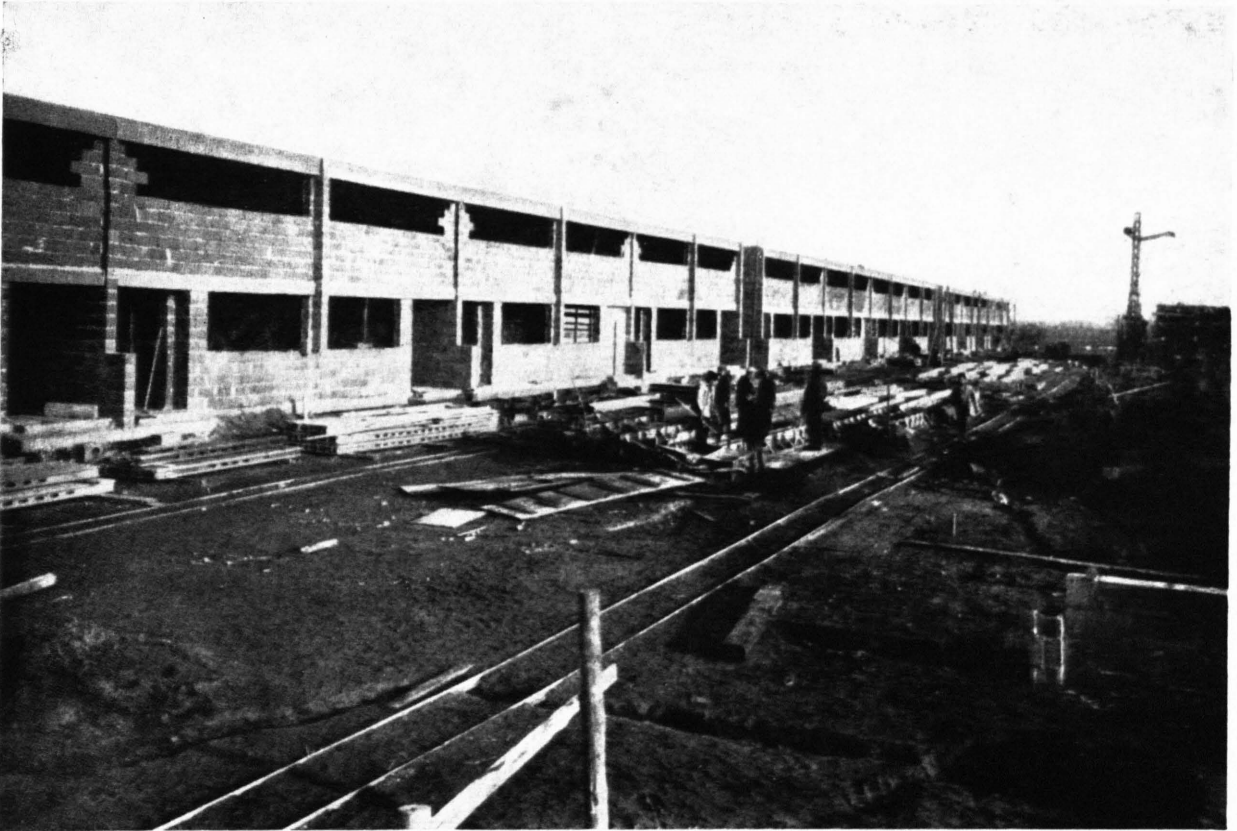
Wie auf dieser veränderten gesellschaftlichen Grundlage einzelne vom Bauhaus aus den genannten vorangegangenen Bestrebungen übernommene Gedanken progressiv weiterentwickelt wurden, das sei an der Problematik Kunst und Produktion, Kunst und Industrie verdeutlicht. „Architekten, Bildhauer, Maler, wir alle müssen zum Handwerk zurück!“ – das war eine wesentliche Forderung des Bauhausprogramms von 1919. Sie bildete den Ausgangspunkt für die auf Werkstattarbeit beruhende Pädagogik (ähnlich wie das schon Semper vorgeschlagen hatte). Die Verbindung des Künstlers mit den „heilsamen Realitäten der Werkwelt“, wie es Gropius nannte, war sicherlich von großem erzieherischem Wert. Die Entwicklung der Produktivkräfte erforderte jedoch mehr: Produktive Mitbeteiligung des Künstlers an der Gestaltung der industriellen Erzeugnisse. So beginnt Gropius, ausgehend von der neuen, noch sehr allgemeinen These „Kunst und Technik – eine neue Einheit“ ab 1924 die Werkstätten als Laboratorien aufzufassen, in denen Modelle für die Massenproduktion in der Industrie gefertigt werden sollen. Ziel und Praxis der Pädagogen schreiten vom kunsthandwerklichen Einzelstück zur Industrieformgestaltung fort. Es sei darauf hingewiesen, daß nicht allein das Bauhaus den gesellschaftlichen Fortschritt in Architektur und Produktgestaltung vertrat. Dies wird oft übersehen, und es entsteht daraus leicht eine Überschätzung seiner Leistungen und Wirkungen. Freilich ist die Wechselseitigkeit zwischen Bauhaus und anderen gleichgerichteten Bestrebungen noch am wenigsten in das Blickfeld der Bauhausforschung gerückt. Das neue Bauen als Ganzes (man braucht hier nur Namen wie Bruno Taut und Ernst May zu nennen), die Arbeit des Deutschen Werkbundes in den 20er Jahren, die Tätigkeit künstlerischer Ausbildungsstätten (etwa in Weimar ab 1926 oder auf der „Burg“), ferner ähnliche Richtungen im Ausland wie die Stijl-Bewegung in Holland, die Gruppe ABC in der Schweiz, die Internationalen Kongresse für moderne Architektur (CIAM), die beachtliche Entwicklung der neuen Architektur in der Tschechoslowakei, teilweise auch in Ungarn und Polen – all das war ebenso bedeutsam für die Herausbildung einer neuen Konzeption zur Gestaltung der baulich-räumlichen und gegenständlichen Umwelt wie die Arbeit des Bauhauses. Sicherlich hat das Bauhaus die Probleme am umfassendsten aufgegriffen und in komplexer und kollektiver Weise zu lösen versucht. Es wurde zu einer Art ideologisch-künstlerischem Zentrum der Neuererbestrebungen und besaß eine große Ausstrahlungskraft.

Die Fortschrittlichkeit des Bauhauses findet eine indirekte Bestätigung, wenn man sich seine Gegner ansieht. Da sind zunächst die Kleinbürger und Handwerker, die im Bauhaus eine Konkurrenz sahen und aus Sorge um



11 Konstruktionsschema von Reihenhäusern (Typ 1926) der Siedlung Dessau-Törten. Architekt: Walter Gropius

12 Baustelle der Siedlung Dessau-Törten



ihre Existenz oder aus Befangenheit in traditionellen ästhetischen Vorstellungen das Bauhaus bekämpften. Dann sind die konservativen Kreise der Bourgeoisie und Intelligenz (Architekten, Künstler, Kulturpolitiker usw.) zu nennen, die mit der Kunstauffassung und den kulturellen Zielen des Bauhauses nicht einverstanden waren und vielfach aus einer konservativen sogenannten „Baugesinnung“ Kritik an unausbleiblichen technischen Mängeln des neuen Bauens übten. Eine dritte Gruppe bildeten die „völkischen“ Kreise, die Rechten und Faschisten, die dem Bauhaus Zerstörung der bodenbeständigen nationalen Kunst vorwarfen und seine Tätigkeit mit dem Schimpfwort „Kulturbolschewismus“ belegten. Die Gegnerschaft war nicht nur ästhetisch, fast immer auch politisch gemeint. Das Bauhaus wurde als progressive Lehranstalt diffamiert.

Wie steht es mit dem politischen Standort des Bauhauses? Es gibt mancherlei Belege für eine aktive Stellungnahme zu Grundfragen der demokratischen und antiimperialistischen Politik bis hin zur Unterstützung des politischen Kampfes der Arbeiterklasse. Als Ganzes allerdings sucht Gropius von Anfang an das Bauhaus aus der Politik herauszuhalten. Politische Betätigung wurde untersagt in der Hoffnung, der politischen Rechten seinen Zündstoff für ihre Angriffe zu liefern. Das war freilich ein tragischer Irrtum. In der Zeit heftiger Klassenkämpfe hätte es gerade des Bundes mit den revolutionären politischen Kräften bedurft, um die progressiven Ziele des Bauhauses durchzusetzen. Die innere Verfassung des Bauhauses war demokratisch, wie man es auch nach der Haltung von Lehrkörper und Schülerschaft als demokratische Institution bezeichnen kann. Eine Gruppe extrem rech-

ter, „völkischer“ Studenten schied noch 1919 aus. Nach 1930 begann die politische Rechte wieder unter den Studenten Fuß zu fassen. Insgesamt aber blieb das Bauhaus antifaschistisch, bürgerlich-demokratisch mit zeitweilig stark links gerichteten, an der Arbeiterbewegung orientierten politischen Standpunkten. Und was wichtig ist: Es hatte ein positives Verhältnis zum ersten sozialistischen Staat, zur jungen Sowjetunion.

Gewiß muß man die hier summarisch festgestellte Fortschrittlichkeit des Bauhauses differenzieren. Es gab sehr unterschiedliche Standpunkte und viele Widersprüche in der praktischen Tätigkeit. Als Ganzes aber war das Bauhaus eine bürgerlich-progressive Institution, weil es objektiv entwicklungsnotwendige Fragen der Gesellschaft aufgriff, gegen viele Widerstände durchzusetzen versuchte und teilweise auch durchsetzte.

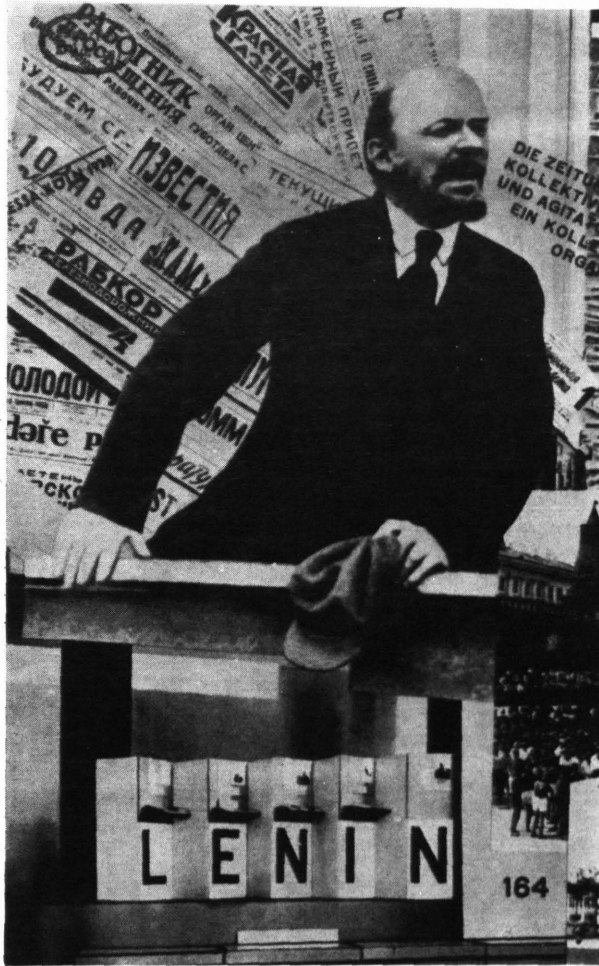
Wir waren davon ausgegangen, daß das Bauhaus seinen eigentümlichen Charakter aus der historischen Konstellation des Übergangs vom Kapitalismus zum Sozialismus erhielt. Versuchten wir zunächst die bürgerliche Fortschrittlichkeit des Bauhauses näher zu begründen, so wird nun zu prüfen sein, auf welche Weise die Erfordernisse der zukünftigen sozialistischen Gesellschaft und des Kampfes um sie Einfluß auf Ideen und Tätigkeit des Bauhauses nahmen.

Das Verhältnis des Bauhauses zum realen Sozialismus und zur proletarischen Bewegung der 20er Jahre

Damit ist als weitere Frage die nach dem Verhältnis des Bauhauses zum realen Sozialismus und zur proletarischen Bewegung in den 20er Jahren aufgeworfen.

13 Protestveranstaltung 2.000 sowjetischer Wissenschaftler, Künstler und Studenten an der Moskauer Hochschule für Architektur und Bauwesen (WASI) gegen das Vorgehen der Reaktion am Bauhaus, 1930





14 Ausstellungsgestaltung im sowjetischen Pavillon auf der Pressa in Köln El Lissitzky, 1928

Die Große Sozialistische Oktoberrevolution und die revolutionären Kämpfe der deutschen Arbeiterklasse bewirkten, daß auch in Kreisen bürgerlicher Intellektueller die Überwindung der unzulänglichen kapitalistischen Gesellschaft einschließlich aller Fragen nach neuen menschlichen Beziehungen, nach der Rolle der Kunst und den Zielen schöpferischer Tätigkeit im Mittelpunkt des Interesses standen. Genährt wurden die Überlegungen zur fortschrittlichen Überwindung der gesellschaftlichen Widersprüche von sozialistischem Ideengut. Auch am Bauhaus nahm es Einfluß auf das Denken. Der von Feininger als „Kathedrale des Sozialismus“ apostrophierte Titelholzschnitt des ersten Bauhausprogramms von 1919 wird meist als Zeugnis dafür genannt. Die Analyse ergibt, daß es sich hierbei um einen an bürgerlichen Gleichheitsidealen orientierten gefühlsmäßigen, ethischen und klassenindifferenten Sozialismus, jedenfalls noch nicht um den wissenschaftlichen Sozialismus handelt. Elemente des letzteren tauchen am Bauhaus erst Ende der 20er Jahre bei den kommunistischen Studenten und Hannes Meyer auf. Sie schlagen sich in den Anschauungen über die gesellschaftliche Funktion der Architektur und bei Aufgabenstellungen für studentische Entwurfsaufgaben nieder, etwa wenn der Lösung einer Aufgabe (z. B. Gemeinschaftswohnhaus oder Arbeitersiedlung) sozialistische gesellschaftliche Verhältnisse zugrunde gelegt werden. Die Gastvorlesungen von Her-

mann Duncker am Dessauer Bauhaus haben zur Verbreitung sozialistischer Ideologie beigetragen.

Der praktische politische Kampf der Arbeiterklasse fand von Anfang an Sympathie und teilweise Unterstützung. Die Bauhäusler nahmen an der Beisetzung der bei der Niederschlagung des Kapp-Putsches 1920 gefallenen Arbeiter teil. Gropius entwarf das Denkmal für die Märzgefallenen. Hannes Meyer spendete der Internationalen Arbeiterhilfe zugunsten streikender Mansfelder Bergarbeiter. Einzelne Studenten waren in der Kommunistischen Partei Deutschlands organisiert. Es wird berichtet, daß Studierende des Bauhauses an der Gründung der KPD-Ortsgruppe Weimar teilgenommen haben sollen. In Dessau bestand eine kommunistische Studentengruppe. Sie hatte breiten Einfluß auf das politische Leben und auf die ideologische Situation an der Schule und gewann die Bauhäusler für die Unterstützung der revolutionären Kämpfe der Arbeiterklasse, sei es durch Teilnahme an örtlichen Kampfaktionen oder durch künstlerische Tätigkeit, u. a. beim Entwurf von Wahlplakaten für die KPD. Zwischen 1930 und 1932 erschien als Organ der kommunistischen Studierenden die Zeitung „bauhaus“. Hektographiert nur und teilweise illegal vertrieben, nahm sie Stellung zu den brennenden politischen und kulturellen Fragen der Zeit und mobilisierte die Bauhausöffentlichkeit zum Kampf gegen Reaktion und aufkommenden Faschismus.

Die Arbeiterparteien gewährten dem Bauhaus politische Unterstützung, verteidigten es namentlich in den parlamentarischen Auseinandersetzungen der Weimarer Zeit gegen die Angriffe der Reaktion. Die Übersiedlung nach Dessau war durch die sozialdemokratische Mehrheit im Gemeinderat möglich geworden. Die größte Konsequenz

15 Prospekt zur Bauhausausstellung in Moskau 1931 Plakat: Albert Mentzel



zeigten die Kommunisten. Sie blieben schließlich die einzigen, die im Dessauer Gemeinderat 1932 gegen die Auflösung des Bauhauses stimmten, während sich die Abgeordneten der SPD der Stimme enthielten. Die Parteipresse, die „Rote Fahne“, beschäftigte sich mit den Entwicklungsproblemen des Bauhauses, und wir verdanken ihr erste tiefere Einschätzungen aus marxistischer Sicht. Die Kommunisten sahen im Bauhaus keineswegs etwa eine sozialistische Institution, deckten vielmehr seine bürgerliche Begrenztheit auf. Aber sie erkannten auch das Zukunftsträchtige, das über die bestehende Gesellschaft Hinausweisende. Eben deshalb und auch wegen der allgemein fortschrittlichen demokratischen Grundpositionen fand das Bauhaus in den Kommunisten Verbündete.

In einer Debatte des Thüringer Landtages 1923 nahm der kommunistische Abgeordnete Tenner eine tiefere Wertung der Ziele des Bauhauses vor. Die Kunst, so stellte er fest, könne erst dann wieder die breite Masse erfassen und mehr Inhalt des Lebens werden, wenn sie in der Produktion selbst ihren Ausdruck finde. Die vom Bauhaus vorgeschlagene Vereinigung der Kunst mit dem Handwerk sei aber kein sozialistischer, sondern „ein mehr kleinbürgerlicher Gedanke“. Die Kultur der Zukunft entwickle sich in der Großindustrie, und dort die Probleme der Kunst mit den Problemen der Produktion zu vereinigen, das werde wohl erst die kommunistische Gesellschaft bringen. [14]

Die Arbeiter-Illustrierte Zeitung (AIZ) kam 1931 zu der Einschätzung, daß Meyer mit seiner These „Volksbedarf statt Luxusbedarf“ und mit seiner Baulehre auf marxistischer Grundlage einen Kampf aufnahm, der von vornherein aussichtslos sein mußte. Denn, so heißt es wörtlich: „Als Institut eines kapitalistischen Staates ist ein revolutionäres Bauhaus eine Illusion.“ [15]

Bei dem von reaktionären imperialistischen Kräften entfachten und ständig geschürten Antisowjetismus war das positive Verhältnis zum ersten Arbeiter-und-Bauern-Staat ein Prüfstein für eine zumindest fortschrittliche demokratische Grundhaltung. Das Bauhaus stand mit in vorderster Reihe jener Kreise, die der Sowjetunion zugehörig waren und die Ergebnisse des sozialistischen Aufbaus aufmerksam verfolgten. Es gab mannigfaltige Wechselbeziehungen, nicht nur ideelle, auch praktische. Bauhausmeister unterstützten mit gespendeten Grafiken 1922 die rote Rußlandhilfe. Im Herbst 1927 weilten zwei Delegationen Moskauer Architekturstudenten und Architekten in Dessau, besichtigten das Bauhaus und führten Gespräche mit Gropius. Im darauffolgenden Frühjahr führten Bauhausstudenten zum Gegenbesuch an die Moskauer Höheren künstlerisch-technischen Werkstätten. Sowjetische Wissenschaftler und Künstler wie El Lissitzky, Maléwitsch oder der Kunstwissenschaftler Maza weilten besuchsweise am Bauhaus bzw. hielten Gastvorträge. Umgekehrt fanden die Bestrebungen des Bauhauses in der Sowjetunion großes Interesse. Zahlreiche Veröffentlichungen in der Fachpresse machten mit seinen Leistungen in Architektur, Produktgestaltung und Kunstpädagogik bekannt. Auf der 1927 in Moskau durchgeführten Ausstellung moderner Architektur war das Bauhaus mit einer Kollektivschau vertreten. Abermals stellte es sich dem Moskauer Publikum 1931 vor, diesmal in einer eigenen, auf die Direktorszeit Hannes Meyer bezogenen Schau.

Die Errungenschaften des sozialistischen Aufbaus wurden am Bauhaus aufmerksam verfolgt. In der Sowjet-

gesellschaft sah man die Grundlage für die Verwirklichung der sozialen Ziele in der Architektur. Hannes Meyer zog daraus praktische Konsequenzen. Nach seiner Entlassung aus dem Amt des Direktors 1930 nahm er eine Tätigkeit in Moskau auf. Sieben ehemalige Schüler folgten seiner Einladung und arbeiteten anfangs gemeinsam mit ihm in einer roten Bauhausbrigade, der Brigade „Rot Front“ an städtebaulichen Planungen. Die Bauhäusler wurden als Klassengenossen empfangen. Hannes Meyer hielt Vorträge über das Bauhaus. Im November verurteilte ein Protestmeeting der Moskauer künstlerischen Ausbildungsstätten die Machenschaften der deutschen Reaktion gegen das Dessauer Bauhaus.

Das letztere deutet bereits darauf hin, daß die Beziehungen zwischen Bauhaus und Sowjetunion tiefer gegründet waren. In der im Entstehen begriffenen sozialistischen Gesellschaft wurden über Kunst und Architektur, über ihre Entwicklung und gesellschaftliche Funktion zum Teil ähnliche Anschauungen vertreten, ähnliche Ziele verfolgt wie am Bauhaus. Aus gemeinsamer Grundlage einmal, was sich in der sogenannten „linken“ Kunst an Neuererum konzentrierte und zum anderen, was die Revolution an menschenbezogenen, sozial-kulturellen Aspekten gestalterischer Tätigkeit aktiviert hatte – aus dieser gemeinsamen Grundlage erwachsen ähnliche Zielstellungen in Kunstpolitik und Kunstpädagogik. Unter den neuen Aufgaben, die vor dem sozialistischen Staat auf dem Gebiete der künstlerischen Kultur standen, wurde die Verbindung der Kunst mit der Produktion, die Schaffung der sogenannten Produktionskunst, oder anders ausgedrückt, die Organisation der Industrieformgestaltung und die Ausbildung von Formgestaltern als eine der wichtigsten angesehen. In einer Erklärung des Rates für Industrieformgestaltung beim Volkskommissariat für Bildungswesen aus dem Jahre 1920 heißt es: „Der Aufbau des neuen sozialistischen Lebens kommt nicht ohne gründliche Umgestaltung der äußeren Formen des Alltagslebens aus. Um die notwendigen Bedingungen für die Befreiung der Arbeit zu gewährleisten, um den Alltag des Arbeiters zu schmücken und zum Blühen zu bringen ... ist es notwendig, auf jede Art und Weise die Produktion künstlerischer Gegenstände zu entwickeln und diese in großer Breite in den Alltag des Arbeiters einzuführen.“ [16]

Solche und weitere ähnliche Grundforderungen bestimmten das Programm der 1920 in Moskau gegründeten Höheren künstlerisch-technischen Werkstätten (WCHU-TEMAS).

Zusammengefaßt ergibt der Vergleich des Bauhauses mit ähnlichen Bestrebungen in der Sowjetunion folgendes: Nach der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution und der Novemberrevolution wurde eine große theoretische und praktische Arbeit geleistet, die Kunst mit dem Leben, mit den progressiven gesellschaftlichen Erfordernissen, wie sie sich insbesondere in Architektur und Produktgestaltung ausdrücken, zu verbinden.

In der Sowjetunion vollzog sich das auf dem Boden der siegreichen proletarischen Revolution, gerichtet auf die sozialistische Gesellschaft, nicht unter utopischem, sondern realem sozialistischem Vorzeichen, in Übereinstimmung mit dem tatsächlich sich vollziehenden Übergang vom Kapitalismus zum Sozialismus, der Schaffung sozialistischer Produktionsverhältnisse. Insofern stehen die sowjetischen Neuererbestrebungen auf einer historisch höheren Stufe. Man wird das beachten müssen, wenn es darum geht, den geschichtlichen Rang des Bauhauses zu



16 KPD-Wahlkundgebung in Dessau, 1930

17 Bauhausangehörige im KPD-Demonstrationszug, 1930



bestimmen. Auch aus dieser Sicht verbietet sich ein Ausschließlichkeitsanspruch für die Leistungen des Bauhauses.

Andererseits wird man folgendes bedenken müssen: Eine der Eigentümlichkeiten der Übergangsperiode in der Sowjetunion bestand in der allgemeinen ökonomischen Rückständigkeit des Landes und der Vielfalt der sozialökonomischen Entwicklung (so existierten noch Elemente fünf sozialökonomischer Formationen). Erst in der zweiten Hälfte der 20er Jahre konnte in breiter Front zur Schaffung der materiell-technischen Basis des Sozialismus übergegangen und die sozialökonomische Rekonstruktion der Volkswirtschaft in Angriff genommen werden. Das Bauhaus entstand auf einer relativ höheren Entwicklungsstufe der materiellen Produktivkräfte und der Vergesellschaftung der Produktion. Daraus resultiert, daß das Bauhaus für manche auch in der Sowjetunion aufgegriffene Frage der materiellen und künstlerischen Kultur ausgeprägtere Lösungsvorschläge fand und sie vollständiger und reifer in die Praxis überführte, überführen konnte. Gerade der Vergleich mit den ähnlichen Bestrebungen in der Sowjetunion läßt erst deutlich werden, wie weit das Bauhaus Ziele vertrat, die über die kapitalistische Gesellschaft hinausweisen. Das ursprüngliche Bauhausprogramm hätte, konsequent fortgebildet, durchaus zur sozialistischen Ausbildungsstätte führen können. Ansätze, wie sie Hannes Meyer zu entwickeln versuchte, wurden von der politischen Reaktion erstickt. Genau hier aber erhob die sowjetische Fachöffentlichkeit ihren Protest. In der auf dem Meeting im November 1930 in Moskau angenommenen Resolution stehen die Sätze:

„Die Zerstörung des Bauhauses ist eine Äußerung des weißen Terrors, den das in der Faschisierung befindliche Deutschland gegen die anwachsende revolutionäre Bewegung der Arbeiterklasse, gegen die im Kampf gegen den Faschismus ... mit der Arbeiterklasse zusammengehende revolutionäre Intelligenz anwendet ... Die Zerstörung des Bauhauses ist Anlaß, den Kampf für jene Ideen und Methoden, den es unter Hannes Meyer führte, noch zu verstärken.“ [17]

Das Erbe des Bauhauses in der entwickelten sozialistischen Gesellschaft

Die Rezeption des Bauhauserbes in der sozialistischen Gesellschaft hat ihre Geschichte. Die Stellung dazu war nicht immer positiv. Uns scheint, daß die Herausbildung der entwickelten sozialistischen Gesellschaft die entsprechende soziale Basis für das Erfassen jener Problemstellungen geschaffen hat, die mit dem Bauhaus und den Neuererbestrebungen der 20er Jahre überhaupt verbunden sind. Die Aufgaben der ständigen Hebung des materiellen und kulturellen Lebensniveaus der Menschen, der allseitigen Entwicklung der Persönlichkeit führen zu ähnlichen Fragen, die auch schon das Bauhaus aufgeworfen hatte, wie komplexe Umweltgestaltung, Synthese der Künste, Verbindung der Kunst mit der Produktion, Entwicklung künstlerisch-schöpferischer Fähigkeiten des Menschen usw. Es ist also neben dem ideellen auch ein praktisches Interesse, ein praktischer Anlaß gegeben, sich mit dem Bauhauserbe zu beschäftigen.

Ansatzpunkte zur schöpferischen Auseinandersetzung mit dem Bauhauserbe aus dieser Sicht liegen einmal in dem humanistischen, auf den Menschen bezogenen Aspekt

und zum anderen im fortschrittlichen sozialen Bezug der Bauhausarbeit. Beginnen wir mit der Kernfrage, die in den eingangs genannten Zitaten von Gropius anklang und die auch in den Reformbestrebungen des 19. Jahrhunderts lebendig war: Welches ist das Ziel der ständigen Steigerung der gesellschaftlichen Produktion, und welche Rolle spielt die Gestaltung der Produkte (einschließlich des Gebauten) bei der Verwirklichung dieses Zieles?

Gropius verwahrte sich gegen die Auffassung, als habe das Bauhaus eine Apotheose des Rationalismus errichtet. Die Rationalisierung als Hauptcharakteristikum der neuen Bewegung sei nur ein Teil des – wie er es nennt – „bereinigenden Prozesses“ gewesen. Der andere Teil, die „Befriedigung unserer inneren Bedürfnisse ist genauso wichtig wie die der materiellen. Sie gehören eben beide zur Lebenseinheit.“ Je mehr Gründe uns dazu treiben, die Arbeit zu mechanisieren, um so notwendiger müsse das Schöpferische in jedem Individuum gepflegt werden. Mechanisierung könne nur Sinn haben, wenn sie den Menschen von materieller Arbeit zur Befriedigung seiner Bedürfnisse entlastet, damit – wörtlich – „Geist und Hand für die höhere Leistung frei werden“. [18] Zu diesen höheren Leistungen zählte Gropius die künstlerische Äußerung, die künstlerisch-schöpferische Tätigkeit des Menschen. Die künstlerische Gestaltung aber könne nicht Luxusangelegenheit, sondern müsse Sache des Lebens selbst sein. Die Arbeit des Bauhauses habe eben dieser soziale Gedanke der Einheit aller gestalterischen Arbeit in ihrer Beziehung zum Leben selbst beherrscht. [19] Und so kommt Gropius zu dem Schluß: „Bauen bedeutet Gestaltung von Lebensvorgängen.“ [20] Hannes Meyer faßte den sozialen Bezug deutlicher. In seinem Aufsatz *Bauhaus und Gesellschaft* von 1929 stehen die prägnanten Sätze: „Bauen und Gestalten sind nur eins, und sie sind ein gesellschaftliches Geschehnis. Als eine hohe Schule der Gestaltung ist das Bauhaus Dessau kein künstlerisches, wohl aber ein soziales Problem.“ Und da er die Schule als eine „Erziehungsstätte zur Lebensgestaltung“ auffaßte, kam er zu dem Schluß: „So ist das Endziel aller Bauhausarbeit die Zusammenfassung aller lebensbildenden Kräfte zur harmonischen Ausgestaltung unserer Gesellschaft.“ [21] Entscheidend war, daß Meyer das Wechselverhältnis Gesellschaft – Architektur in zunehmendem Maße marxistisch interpretierte und – wie er selbst rückschauend bekannte – für eine marxistische Baulehre zur Schulung des sozialistischen Architekten eintrat. Seine Teilnahme am sozialistischen Aufbau in der Sowjetunion vertiefte solche Einsichten und Überzeugungen. 1932 schrieb er: „Das Bekenntnis zur fortschrittlichen Architektur ist ein politisches Bekenntnis, denn ihre Geburtsstätte ist die Barrikade und nicht das Reißbrett.“ Und: „Der fortschrittliche Architekt tritt als aktiver Kämpfer in die Front des revolutionären Proletariats.“ [22]

Was man am Bauhaus vom sozialen Sinn des technischen Fortschritts und von der komplexen Gestaltung des menschlichen Lebensmilieus an humanitären Ergebnissen erträumte, das ist im Sozialismus zum Gegenstand der praktischen Politik geworden. Die entwickelte sozialistische Gesellschaft läßt das auf die allseitige Entfaltung der Persönlichkeit gerichtete Ziel immer deutlicher hervortreten: Alles zu tun für die weitere Erhöhung des materiellen und kulturellen Lebensniveaus des Volkes auf der Grundlage eines hohen Entwicklungstempos der sozialistischen Produktion, der Erhöhung der Effektiv-

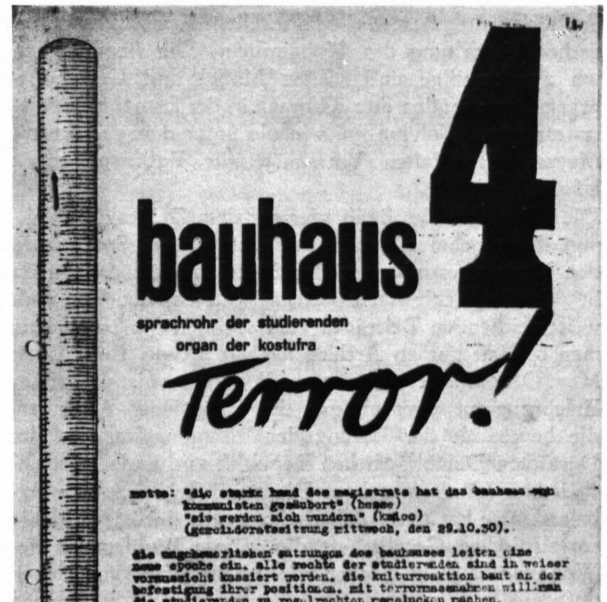
tät, des wissenschaftlich-technischen Fortschritts und der Steigerung der Arbeitsproduktivität, wie es in dem Programm der SED heißt. [23] Die Produktion, damit auch Technik und Ökonomie im Dienste der Höherentwicklung des Menschen und der Vervollkommnung seiner sozialen Organisiertheit – das ist die dem gesellschaftlichen Fortschritt entsprechende Zielstellung und praktische Politik in der entwickelten sozialistischen Gesellschaft. Es erwachsen ihr daraus alle Potenzen, zum Vollstrecker der klugen, weitsichtigen Gedanken von Gropius und Meyer zu werden, wonach Architektur zur Gestaltung von Lebensvorgängen, zur harmonischen Ausgestaltung der Gesellschaft beitragen muß.

In unserer Republik münden die hiermit zusammenhängenden Aufgaben in das Wohnungsprogramm. Wir wissen, wie schwierig es ist, eine hohe Qualität in der städtebaulichen, architektonischen und künstlerischen Gestaltung der Umwelt zu erreichen. Beseitigt aber sind die Schranken der kapitalistischen Produktionsverhältnisse, an denen das Bauhaus und vorangegangene Reformbestrebungen scheiterten. In den Anschauungen von Gropius gab es Grenzen in der Abstraktheit des sozialen Bezuges. Meyer versuchte, seine sozialen Gedanken auf sozialistische Weise praktisch zu verwirklichen, stieß dabei aber an die Grenzen der kapitalistischen gesellschaftlichen Verhältnisse. Bei Gropius – und wohl anfangs auch bei Meyer – gab es reformistische Gedanken im Sinne der künstlerisch-technischen Humanisierung des Kapitalismus. In der entwickelten sozialistischen Gesellschaft ist die soziale Basis vorhanden, das sich dahinter verbergende echte Anliegen vom Kopf auf die Füße zu stellen. Sie hat die soziale Revolution vollzogen und braucht, um das Leben der Menschen grundlegend verbessern zu können, nicht Überlegungen zur „Humanisierung des technischen Zeitalters“ anzustellen, wie das in der bürgerlichen Kulturtheorie und Bauhausrezeption teilweise geschieht. [24]

Wesentlich für unsere Betrachtung ist ein Gedanke von Tasalow: Mit der siegreichen sozialistischen Revolution ist die Arbeiterklasse nicht mehr nur Subjekt der industriellen Arbeit, sondern herrschende soziale Kraft der Gesellschaft. Die humanistische Abstraktion vom „freien Menschen“ wurde durch die Realität des Menschen der Arbeit als gesellschaftstragender Schicht abgelöst. [25] Die Arbeiterklasse hat ihre Geschicke in die eigene Hand genommen, meistert die Technik, schickt sich an, auch die künstlerische Gestaltung im umfassendsten Sinn – wie Gropius sagt – zur „Sache des Lebens selbst“ zu machen und beide – Technik und Gestaltung – zur eigenen Höherentwicklung einzusetzen.

Ein wichtiger Gesichtspunkt der Arbeit des Bauhauses in Architektur und Industrieformgestaltung war die Produktion für den Massenbedarf, die Befriedigung von Massenbedürfnissen. Die bereits zitierte Formulierung Hannes Meyers „Volksbedarf statt Luxusbedarf“ [26] hat diese Zielsetzung am deutlichsten zum Ausdruck gebracht. Als Beispiel für das damit verbundene soziale Anliegen sei hier nur der Wohnungsbau genannt.

Die Erfordernisse der Ökonomie (der Wohlfeilheit einer Wohnung) führten zu neuen Überlegungen hinsichtlich Grundrißgestaltung, Wohn- und Bauformen. Sie regten Gedanken und Experimente zur Industrialisierung und Anwendung neuer Technik an. Wie Gropius einer Wohnhaus-Industrie das Wort redete, so war auch für Meyer das zukünftige Wohnhaus nur als Industrieprojekt, als genormter Montagebau denkbar. Zu den ökonomischen



18 Zeitungen der KPD nehmen Stellung zu den Angriffen der Reaktion auf das Bauhaus

19 Polizei und Faschisten überfallen am 11. April 1933 das Bauhaus in Berlin



und technischen kamen die kulturellen Aspekte der ästhetischen Gestaltung des Wohnumfeldes. Die Bemühungen um zweckmäßige und schöne Möbel und Gebrauchsgegenstände fanden ihre Krönung in der komplexen Ausstattung von Wohnungen, wie die unter dem Direktorat Meyers entwickelten Vorschläge für Volkswohnungen zeigen.

Die Leistungen des Bauhauses auf dem Gebiet des Wohnungsbaus nehmen gewiß keine exponierte Stellung in den Neuererbestrebungen der 20er Jahre ein. Sie stehen in einer Reihe mit vielen gleichgerichteten, zum Teil noch weiterreichenden Beiträgen zum sozialen Wohnungsbau, man braucht nur an Architekten wie Bruno Taut, Ernst May, Otto Haesler zu erinnern. Als Ganzes ist uns dieses Erfahrungsgut wertvoll aus der Sicht jener Aufgaben, die heute mit der Lösung der Wohnungsfrage in der Deutschen Demokratischen Republik und anderen sozialistischen Ländern stehen. Die zur Macht gelangte Arbeiterklasse hat unter den Bedingungen der entwickelten sozialistischen Gesellschaft die soziale Problematik des Wohnungsbaus in vorher nie gekannten Dimensionen aufgegriffen. Sie hat – was die technische Entwicklung betrifft – unter schwierigen Bedingungen die durchgängige Industrialisierung des Bauwesens gemeistert und eine beispielhafte materiell-technische Basis für den Wohnungsbau geschaffen. Diese bildet die Grundlage dafür, um das für den Einzelnen und die Gesellschaft bedeutsame Ziel zu erreichen, nämlich die Wohnungsfrage als soziales Problem zu lösen.

Im Zusammenhang mit unserem Wohnungsbauprogramm wurde verschiedentlich auf die Anwendung der progressiven Erfahrungen des Wohnungsbaus der 20er Jahre verwiesen. Die Methoden und Arbeitsergebnisse des Bauhauses vermögen uns durchaus noch Anregungen zur weiteren Erhöhung der Qualität unserer architektonischen Bemühungen zu geben. Sicherlich sind unsere Ansprüche an die komplexe Gestaltung des Wohnumfeldes reicher und differenzierter geworden. Aber sind Forderungen wie die nachfolgende nicht auch für das heutige Schaffen bedeutsam? In den „Grundsätzen der Bauhausproduktion“ heißt es: „Organische Gestaltung der Dinge aus ihrem eigenen gegenwartsgebundenen Gesetz heraus, ohne romantische Verspieltheiten. Beschränkung auf typische, jedem verständliche Grundformen und -farben. Einfachheit im Vielfachen, knappe Ausnutzung von Raum, Stoff, Zeit und Geld.“ [27]

Es sei zum Schluß noch ein Wort zum Bauhauserbe auf dem Gebiet der Erziehung und Ausbildung des künstlerischen Nachwuchses gesagt. Welche Traditionen sind bedeutsam, was ist wert, aufgegriffen und fortentwickelt zu werden? Da wäre zunächst die gestalterische Elementarlehre (die Vorlehre) zu nennen, deren auf die Objektivierung des Unterrichtsprozesses gerichtete Grundgedanken heute in den Ausbildungsplänen in weiterentwickelter Form enthalten sind. Von großer Bedeutung war die vor allem durch Meyer entwickelte wissenschaftlich-analytische Methode des architektonischen Entwerfens. Unter den Bedingungen der Industrialisierung und der wissenschaftlich-technischen Revolution ist sie in noch viel größerem Ausmaß als damals Voraussetzung für die optimale Lösung baulicher Aufgaben.

Kernstück der Bauhauspädagogik war die enge Verbindung der Ausbildung mit der Praxis, sowohl im Hinblick auf den produktiven Erwerb von Fähigkeiten und Wissen durch die Arbeit in den Werkstätten wie auch im Hinblick auf die Beteiligung der Schüler an unmittelbar für

die Praxis zu lösenden Aufgaben. Eng verbunden damit war die Erziehung zur Gemeinschaftsarbeit. Sie ist dem Bauhaus wesenseigen, war eine der Vorbedingungen zur Verwirklichung des Bauhausgedankens. Gropius schrieb: „Ich fühle, daß das Wohl der Baukunst auf wohlabgestimmter Arbeit einer Gruppe aktiver Mitarbeiter beruht, deren Zusammenwirken dem Organismus dessen, was wir Gesellschaft nennen, entspricht.“ [28]

Deshalb begann er den Schwerpunkt seiner Arbeit auf Integration und Koordination zu legen. Hannes Meyer erfaßte die Problemstellung historisch-konkreter. Für ihn war – wie er rückblickend feststellte – im Gedanken der Arbeitsgemeinschaft, die er zusammen mit Studenten zum Beispiel beim Bau der Gewerkschaftsschule Bernau und der Laubenganghäuser in Törten praktizierte, ein Stück Weltanschauung verwirklicht. Er schrieb dazu: „Wenn die kapitalistische Gesellschaft sich bemüht, den Einzelmenschen durch ein minutiös entwickeltes Individualsystem der Facherziehung für den späteren beruflichen Konkurrenzkampf zu ertüchtigen, muß man folgerichtig in einer künftigen sozialistischen Planwirtschaft von allen ihren Werkstätten, besonders auch von intellektuellen Fachleuten voraussetzen, daß sie in den verschiedenen Formen kollektiver Ausübung ihres Berufes geübt sind.“ [29]

So wie zu den gesicherten Grundsätzen heutiger Tätigkeit an unseren Hochschulen – der Einheit von Erziehung und Ausbildung, von Lehre und Forschung, von Theorie und Praxis – das Bauhaus erste Schritte ging, so sind auch auf den anderen Gebieten die progressiven Ideen und vorwärtsweisenden Leistungen des Bauhauses in unserer Gegenwart aufgehoben.

Im Programm der SED wird festgestellt, daß die sozialistische Kultur der Deutschen Demokratischen Republik dem reichen Erbe, das in der gesamten Geschichte des deutschen Volkes geschaffen wurde, verpflichtet sei. „Alles Große, Edle, Humanistische und Revolutionäre wird in der Deutschen Demokratischen Republik in Ehren bewahrt und weitergeführt, indem es zu den Aufgaben der Gegenwart in Beziehung gesetzt wird.“ [30] Sowohl in Würdigung der großen schöpferischen Leistungen des Bauhauses wie auch mit dem Blick auf die heutigen Aufgaben lassen wir es uns angelegen sein, das Erbe des Bauhauses breiter und tiefgründiger zu erschließen. Wir sind sicher, daß dieses Erbe in zunehmendem Maße eine aktive Rolle bei der Lösung der schönen und anspruchsvollen Aufgaben spielen wird, wie sie vor Städtebauern, Architekten und Formgestaltern unserer Republik stehen.

Anmerkungen

- [1] Gropius, W.: Grundsätze der Bauhausproduktion. In: Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten, Bauhausbücher N. 7. München 1925, S. 5 (geschrieben 1924)
- [2] Gropius, W.: Bauhausbauten Dessau. Bauhausbücher Nr. 12. München 1930, S. 7
- [3] Marx, Karl und Engels, Friedrich: Ausgewählte Schriften in zwei Bänden. Bd. 1, Berlin 1953, S. 26
- [4] Wissenschaft, Industrie und Kunst. Braunschweig 1852, S. 62
- [5] Satzungen § 2. In: Jahrb. d. Deutschen Werkbundes 1912, Jena 1912
- [6] Goethe, J. W.: Berliner Ausgabe Bd. 19, 1973, S. 159–162
- [7] Semper, G.: Wissenschaft, Industrie und Kunst. Braunschweig 1852, S. 12
- [8] Ebenda, S. 9

- [9] Political writings of William Morris. Berlin 1973, S. 65
- [10] Zitiert nach *Goldzamt, E.*: William Morris a geneza spoleczna architektury nowoczesnej. Architektura, Warszawa, H. 2/1966, S. 85
- [11] *Marchlewski, J.*: Sezession und Jugendstil. Kritiken um 1900. Dresden 1974, S. 16
- [12] Ja! – Stimmen des Arbeitsrats für Kunst
- [13] *Mottek, H.*; *Becker, W.*; *Schröter, A.*: Wirtschaftsgeschichte Deutschlands. Ein Grundriß. Bd. 3, Berlin 1975², S. 24
- [14] Zitiert nach *Hüter, K.-H.*: Das Bauhaus in Weimar. Berlin 1976, S. 250
- [15] AIZ Jg. 10, Nr. 1/1931, S. 18–19
- [16] Sovetskoe iskusstvo za 15 let. M. 193, S. 65
- [17] Iskusstvo v massi 12/1930, S. 31
- [18] *Gropius, W.*: Die neue Architektur und das Bauhaus. Mainz/Berlin 1975, S. 10 ff.
- [19] Wie Anm. 2
- [20] *Gropius, W.*: Systematische Vorarbeit für rationellen Wohnungsbau. Bauhaus H. 2/1927, S. 1 und 2
- [21] *Meyer, H.*: Bauhaus und Gesellschaft. Bauhaus H. 1/1929, S. 2
- [22] *Meyer, H.*: Der Architekt im Klassenkampf. In: Der Rote Aufbau, H. 13/1932, S. 619, 617
- [23] Programm der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands. Berlin 1976, S. 22
- [24] Die Welt v. 6. 5. 1968
- [25] *V. Tasalov*: Total'naja architektura – utopija ili real'nost'? In: *Gropius, W.*: Granicy architektury. Moskva 1971, S. 28
- [26] Wie Anm. 21
- [27] *Gropius, W.*: Grundsätze der Bauhausproduktion. In: Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten. Bauhausbücher Nr. 7. München 1925, S. 6
- [28] *Gropius, W.*: Meine Konzeption des Bauhausgedankens. In: *Gropius, W.*: Architektur. Frankfurt/M. – Hamburg 1956, S. 15
- [29] *Meyer, H.*: Bauhaus Dessau 1927 – 30 (geschrieben 1940). In: *Schneider, C.*: Hannes Meyer. Teufen 1965, S. 108 f.
- [30] Programm der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, Dietz-Verlag, Berlin 1976, S. 52